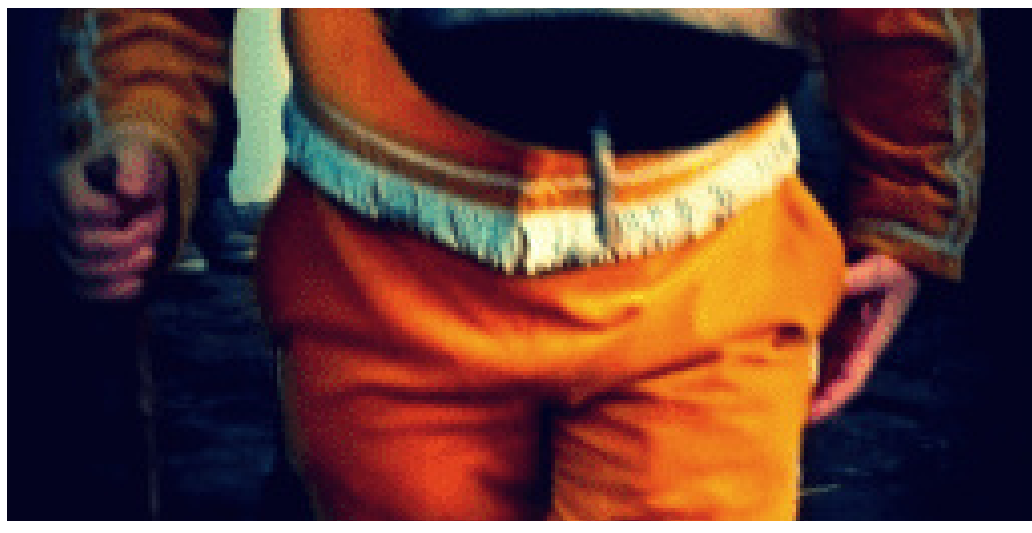






ACHIM SZEPANSKI 2024-07-31

CRINGE DIALEKTIK

NONPOLITICS BANAL, CRINGE, HYPEREAL, INFANTILISMUS, KARNEVALISIERUNG

Monica Belevan

Der Clip beginnt. Aus den Lautsprechern ertönt „Gangsta's Paradise" von Coolio (feat. L.V.). Ein Team von Krankenschwestern und -pflegern in Masken und blauen OP-Kitteln nähert sich der Kamera auf einem Krankenhausflur, wobei die Aufnahmen verlangsamt werden, damit ihre Schritte zu den ersten Takten des Songs passen. Die leitende Krankenschwester gestikuliert im Rapper-Stil mit ausgestreckten Armen. Der Clip bricht am Ende von Coolios erster Zeile, nach dem Wort „Tod", abrupt ab.Ein zweiter Clip. In diesem geht eine Gruppe junger Männer, offensichtlich in ihren Zwanzigern oder frühen Dreißigern, durch ein Paar hölzerne Doppeltüren. Ein paar von ihnen tragen amerikanische Flaggen. Andere tragen nagelneu aussehende rote MAGA-Hüte, wobei die „45", die für den ehemaligen Präsidenten Donald Trump steht, in Weiß über ihren Ohren hervorsticht. „Ist das der Senat?", fragt einer von ihnen unsicher. Später im Clip ist Jake Angeli, der „QAnon-Schamane", dessen bemaltes Gesicht und karikaturhaftes Outfit zum dominierenden Meme der Ereignisse des Tages werden sollte, auf dem Balkon über dem Senatssaal zu sehen, wie er auf und ab hüpft, offenbar in dem Versuch, seine Energie aufrechtzuerhalten.Ein dritter Clip. Stephen Colbert wippt auf halbem Weg durch eine 10-minütige YouTube-Zusammenstellung von „Vax-Scene"-Segmenteinleitungen aus der *Late Show* leise in seinem Stuhl zu einer Nachahmung von Color Me Badds „I Wanna Sex You Up", während sich animierte Versionen der Band, die als COVID-Impfstoffspritzen dargestellt werden, kurz am unteren Rand des Bildschirms tummeln. Der Text erscheint in einem Chyron (natürlich alles in Großbuchstaben): "I WANNA VAX YOU UP. QUICK SHOT IN YOUR ARM NOW." Die Musik wird schnell wieder ausgeblendet. Als ob er die Substanzlosigkeit des Witzes anerkennen würde, verzieht Colbert peinlich berührt das Gesicht (oder vielleicht aus echter Selbstironie) und verkündet in die Kamera: „Wir brauchen kein definitives Ende für irgendetwas davon".Je nach politischer Ausrichtung könnte man einige oder alle Elemente dieser Tableaus als „cringe" bezeichnen. Cringe„ ist ein Ausdruck großer Unbeholfenheit, der oft ein intensives Gefühl der Verlegenheit – oder sogar der Scham – hervorruft, wenn man Zeuge davon geworden ist.1 Vor allem aber ist ‚Cringe' *würdelos*. Es scheint keine innere Dimension zu haben, sondern ist die ungefilterte Projektion narzisstischer Fantasie, Naivität oder eines Impulses nach außen. In den Aufnahmen vom 6. Januar wühlt sich ein zunehmend aufgeregter junger Mann durch einen Stapel verlassener Ausschussunterlagen des Senats und sagt: „Hier muss es doch *etwas* geben, das wir gegen sie verwenden können". In diesem Moment scheint eine Reihe von Fantasien über die Macht und ihre Verankerung in Echtzeit zusammenzubrechen, wenn sie mit der banalen und verschleiernden Natur der alltäglichen bürokratischen Sprache und Verfahren konfrontiert werden. Das Erschrecken beinhaltet also oft ein starkes Element der Selbsterniedrigung. Wenn es synchronisiert oder *massenhaft* von Menschenmengen oder politischen Bewegungen übernommen wird, nimmt diese Art von Verhalten eine fast unheimliche Dimension an. Matt Taibbi kommentierte einige der extremeren „orgiastischen, quasi-religiösen" Darbietungen ritualisierter, synchronisierter Emotionen während der Proteste im Sommer 2020 mit der Bemerkung, dass ihre kumulative Wirkung so „zutiefst unheimlich" war, dass sie die Kommentare der Mainstream-Presse im Wesentlichen „lähmte".2 Ereignisse dieser Art können daher wie eine Blendungs-Camouflage wirken und die Zuschauer in einem Zustand lähmender ästhetischer Verwirrung zurücklassen, der jeden Versuch einer rationalen Bewertung ihrer Bedeutung verhindert.Während bei einigen Zuschauern der Wunsch aufkommt, wegzuschauen und so zu tun, als ob nichts passiert, kann es bei anderen eine fast magnetische Faszination auslösen. Es kann einen Impuls geben, Cringe zu sammeln und zu kuratieren, wie bei den Subreddits r/cringe und r/cringepics. Wenn die Trennlinien zwischen konkurrierenden ästhetischen Regimen eine politische Grenze zu markieren scheinen, kann dieser Drang zum Sammeln und Kommentieren noch stärker sein.

Für viele konservative Social-Media-Nutzer, wie z. B. die Reply-Guys, die auf dem Twitter-Account Libs of TikTok kommentieren, läuft Kritik oft auf wenig mehr hinaus als auf die Feststellung der Existenz stereotyper „progressiver" Ästhetik. In diesem Modus werden persönliche Attribute – „blaue Haare" oder „Pronomen in der Biografie" – zu Formen der Diagnose, von denen angenommen wird, dass sie die ästhetisch markierte Person davon abhalten, ernst genommen zu werden. Die rechtsextremen Kommentatoren Lauren Southern und Katie Hopkins nutzten beide den „tanzenden TikTok-Schwestern"-Wahn von 2020-1, um das politische Establishment ins Visier zu nehmen (und ihre eigenen „abweichenden" Marken zu stärken). In ihren Antwortvideos symbolisiert das Spektakel der tanzenden Krankenschwestern das, was sie als heuchlerische und unseriöse Art der Pandemiebekämpfung selbst darstellen. Wie diese Reaktionen zeigen, ist „Cringe" nicht nur eine unwillkürliche physiologische Reaktion auf äußere Reize. Etwas als „cringe" zu bezeichnen, ist oft auch ein politischer Schachzug – eine Form der sozialen Klassifizierung, die vor allem darauf abzielt, zu entwerten.Gleichzeitig hat dieser Austausch aber auch eine eskalierende und mimetische Qualität. Cringe hat eine Art, andere zu zwingen, nach seinen eigenen Regeln zu spielen, sich in der Cringe-Dialektik zu verfangen. Die Ungeheuerlichkeit und das Fehlen von Proportionen, die mit „cringeworthy" Spektakeln einhergehen, scheinen eine entsprechend übergroße Reaktion zu verlangen. Reaktionen auf „cringe" (auch oder gerade solche, die sich selbst für „fundiert" halten) werden dadurch oft selbst zum „cringe". In einem Artikel über den ersten Jahrestag des 6. Januar in der *Psychiatric Times* diagnostizierte H. Steven Moffic einen gesamtgesellschaftlichen Zustand, den er als „Jahrestagstrauma" bezeichnete.3 Die einzige Möglichkeit, das Problem des „Capitol-Ereignisses und all seiner Unterstützer" zu lösen, sei das politische Äquivalent einer unfreiwilligen psychiatrischen Einweisung. Einmal dieser Form der therapeutischen Behandlung unterworfen, „wird die Capitol-Opposition schließlich zu dem Schluss kommen, dass Reue nötig war", um sich selbst zu „erholen". Moffic stellte sich dann vor, dass diese Opposition, wie einige seiner eigenen ehemaligen Patienten, am Ende ihren politischen Gegnern für ihr rechtzeitiges Eingreifen „danken" könnte.4 Während die offiziellen Veranstaltungen zum ersten Jahrestag des 11. Septembers weitgehend den traditionellen Formen des Gedenkens des zwanzigsten Jahrhunderts folgten, mit sorgfältig eingehaltenen Schweigeminuten, beinhaltete das offizielle Programm zum 6.1. eine Live-Aufführung von „Dear Theodosia" durch Mitglieder der Broadway-Besetzung von *Hamilton*, eingeleitet von Lin-Manuel Miranda. Unter gleichzeitiger Beachtung des Jahrestages selbst und der COVID-19-Hygieneprotokolle war dies das, was Paul Virilio eine „optisch korrekte" Aufführung genannt haben könnte.5 Alle Teilnehmer wurden virtuell hereingebeamt und saßen auf ihren eigenen hermetisch abgeriegelten, sozial distanzierten Bildschirmen. Anstatt zu versuchen, ein Gefühl der nationalen Einheit zu vermitteln, wie es die Gedenklogik der 9/11-Zeremonie von 2002 tat, schien die 6/1-Zeremonie von 2022 darauf ausgelegt zu sein, Fraktionen zu projizieren. Die Reaktion auf die ästhetischen Provokationen des Übergriffs auf das Kapitol am 6. Januar – die MAGA-Hüte, die unangemessene Verwendung von Rednerpulten, Angelis kunstvoll zur Schau gestellter Körper mit seinen höchst „problematischen" nordischen Tätowierungen – nimmt hier die Form einer ästhetischen Gegenprovokation an, die das traditionelle Gedenkritual zugunsten des zeitgenössischen (aber stammesgeschichtlich identifizierten) Middlebrow aufgibt. Indem *Hamilton*, das Totem der liberal-progressiv-nerdischen kulturellen Identität, in den Mittelpunkt gestellt wurde, war dies ein programmatischer Schachzug, der offenbar darauf abzielte, ebenso viele „Dislikes" von ideologischen Gegnern wie „Likes" von Gleichgesinnten zu erzeugen.Vieles von dem, was online als „cringe" bezeichnet wird, könnte in den weiteren Bereich des Kitsches fallen. Nach Thorsten Botz-Bornsteins Definition in *The New Aesthetics of Deculturation* ist Kitsch „eine geschmacklose Kopie eines bestehenden Stils oder die systematische Zurschaustellung von schlechtem Geschmack oder künstlerischer Unzulänglichkeit", oft begleitet von „übertriebener Sentimentalität, Banalität, Oberflächlichkeit oder Plattheit".6 Kitsch ist jedoch nicht nur eine Qualität, die bestimmten Kunstobjekten innewohnt, sondern kann auch als eine Art „kulturelle Struktur" wirken. Es handelt sich um einen Modus der kulturellen Produktion, der „formelhaftes" Denken, Verhalten und Sprache, übertriebene Aussagen und Ausdrücke sowie ein allgegenwärtiges Gefühl der „Unangemessenheit" normalisiert.7 Vor allem, so Botz-Bornstein, fördert die kulturelle Struktur des Kitsches die Produktion vereinfachter Wahrheiten und stilisierter Realitäten. Seine Vertreter stützen ihren Anspruch auf Autorität auf Emotivismus, komprimierte und vereinfachte Slogans, die bewusst auf Nuancen oder Komplexität verzichten, und unangemessen aufdringliche Äußerungen persönlicher Gefühle. In einem Milieu, das vom Diktat des Kitsches beherrscht wird, ist der Glaube an solche „absoluten Wahrheiten" eine moralische Notwendigkeit, und der vorherrschende Affekt kann beunruhigend einfältig und infantil sein. Die „Realität", die durch die Simulation des Kitsches projiziert wird, erinnert daher an die religiöse Sekte oder das Klassenzimmer. Gleichzeitig verbirgt die Kitsch-Governance ihren Zwangscharakter gerne in einer niedlichen oder bewusst „harmlosen" Ästhetik, in milden oder wohlwollenden Äußerungen oder in Appellen an das Allgemeinwohl.8Durch dieses Interpretationsobjektiv betrachtet, lösen sich viele der ästhetischen und kommunikativen Phänomene der Trump- und COVID-Periode in Ausdrücke des Kitsches auf. Da ist die MAGA-Mütze mit ihrer unangemessenen Mischung aus Freizeitkleidung, Sportbegeisterung und politischer Symbolik. Colberts „Vax-Scene"-Intro-Segmente mit ihrer erschreckend unangemessenen Gegenüberstellung von propagandistisch wiederholten und vereinfachten Botschaften zur öffentlichen Gesundheit, grellen Cartoon-Bildern und einer bewusst schrecklichen Musikauswahl, die von der „niedlichen", grinsenden Visage von Colbert selbst überwacht wird. Die formale, sich wiederholende, kindliche Rezitation von Ehrentiteln wie „Dr. Fauci" auf allen großen Nachrichtenkanälen. Die kaum verhohlene Rachefantasie, die in Moffics 1/6-Jubiläumsstücken deutlich wird, in denen seine politischen Feinde auf den Status von unfreiwillig sezierten Psychiatriepatienten reduziert werden, die Ebenen der kitschigen Vereinfachung, die durch eine passiv-aggressive und nach außen hin „fürsorgliche" Sprache der Heilung und wohlwollenden Therapeutik gesteigert und durch die selbstsüchtige Fantasie der rückwirkenden Zustimmung und Dankbarkeit sanktioniert werden.Eine ähnlich verflachende und vereinfachende Kitschlogik ist auch in journalistischen und akademischen Kommentaren immer häufiger anzutreffen. Bernard-Henri Lévy hatte bereits zu Beginn der Pandemie die Tendenz der Presse ausgemacht, „Ärzte zu Übermenschen und Superfrauen zu machen und sie mit außergewöhnlichen Kräften auszustatten", sowie den „dunklen Providentialismus" und das „strafende magische Denken", die in der Folgezeit für eine bestimmte Art von Pandemiekommentaren typisch wurden, wobei COVID zur „Rache" oder logischen Konsequenz eines Trends oder politischen Themas wurde, das der Kommentator zuvor für seine persönliche Marke angeprangert hatte.9 Ein verflachender, vereinfachter Emotivismus liegt auch Mascha Gessens Verteidigung der neuen „moralischen Klarheit" zugrunde, die sie auf dem Höhepunkt der weltweiten Proteste 2020 in *The New Yorker* veröffentlichte. Für Gessen musste das alte journalistische Ideal der Objektivität, das auf einer sorgfältigen Abwägung der gegensätzlichen Standpunkte beruhte, einem Ideal weichen, bei dem bestimmte Ansichten systematisch von der Betrachtung oder dem Ausdruck ausgeschlossen wurden. „Nicht jedes Argument hat zwei Seiten", erklärten sie. "Manche haben mehr, und manche Aussagen sollten nicht Gegenstand von Argumenten sein. Über Tatsachen kann man nicht streiten„.10 Doch die von Gessen in dem Artikel beschriebenen ‚Tatsachen' waren in der Praxis oft nicht von den subjektiven ‚Ansichten' und moralischen Werten der Kommentatoren in Gessens politischem Umfeld zu unterscheiden. Das Abstrakte –

flüchtige und gesteigerte Emotionen, moralische Verpflichtungen, momentane Eindrücke und geteilte Stimmungen – wird hier zu angeblich konkreten „Fakten" geglättet, die durch die vereinfachende und eigennützige Logik des Arguments danach jenseits jeder Frage oder Herausforderung stehen. Die neue Begeisterung für die nachträgliche Annullierung von Schriftstellern und Künstlern, die im selben Zeitraum an Fahrt gewann, folgt demselben Schema. Kunstwerke werden mit den Künstlern, die sie geschaffen haben, in einen Topf geworfen (oder zumindest mit einem kurzen Blick in den Abschnitt „Persönliches Leben" auf der Wikipedia-Seite des Künstlers). Hier scheint die Logik der Online-Pseudokritik im Stil von TV Tropes am Werk zu sein, bei der das Tagging oder die binäre Klassifizierung („OK"/„Nicht OK") zum primären Mittel der Kulturbeurteilung wird. Dabei wird die Vergabe von moralischen „Tags" an Kunstwerke als objektive Tatsache und nicht als subjektive (und stark reduzierte) Interpretation oder Empfindung dargestellt. Der Rückzug des Jahres 2020 in das bildschirmvermittelte Leben hat eine entsprechende Projektion der vereinfachenden Bildschirmlogik auf alle Aspekte der Kultur mit sich gebracht.Die eigentümliche Konsumkultur des Pandemiezeitalters ist auch unbestreitbar kitschig. Unter dem Stichwort „Dr. Fauci" werden auf Etsy Tassen, Anstecker („Got my Fauci Ouchie!"), T-Shirts, Kapuzenpullis, Unterhemden, Socken und Puppen mit Häkelmustern sowie Gebetskerzen (erhältlich unter den Bezeichnungen „Wear Your Damn Mask: Saint Anthony Fauci" und „Patron Saint of Staying Home") angeboten. Oder man denke an die Kette von „COVID-19 Essentials"-Boutiquen, die 2020 in den USA eröffnet wurde.11 Modische Stoffmasken, die mit einer Reihe von sekundären Botschaften wie Wahlrecht oder Brustkrebsaufklärung bedruckt sind, verbinden COVID-Schutz und Politik auf eine Art und Weise, die an das erinnert, was Anton Jäger kürzlich als „Hyper-Politik" bezeichnet hat.12 Sie stellen auch eine „vereinfachte Realität" dar, die die Frage, ob modische Stoffmasken die Übertragung von COVID-19 besonders wirksam stoppen, effektiv umgeht. T-Shirts mit der Aufschrift „Drugs Not Hugs" (Drogen statt Umarmungen), die ebenfalls in den Geschäften verkauft werden, bringen die COVID-Botschaften zur öffentlichen Gesundheit in einer für die zeitgenössische Kitsch-Ästhetik charakteristischen Kombination aus schlagfertigem Humor und „Es gibt keine Alternative"-Zwang zum Ausdruck. Ihre komprimierten Werbesprüche weichen auch anderen Fragen aus. Was sind die langfristigen psychologischen und emotionalen Auswirkungen des Entzugs von Umarmungen? Und *wem* entzieht man sie? Ist eine langfristige soziale Distanzierung wirksam oder nachhaltig? Welche Medikamente, und wie wirksam sind sie? Was machen wir hier eigentlich alle, wenn diese unbeschreiblich düstere Botschaft die Summe unserer sozialen Vorstellungswelt darstellt?Die besondere Dynamik des „Cringe" besteht darin, den Kitsch entsprechend der Plattformlogik des Zeitalters der sozialen Medien zu verpacken und zu inszenieren. Durch die synchrone Produktion und Rezeption von bewusst kitschigem oder „schrecklichem" Material wird zeitgenössisches „Cringe" dazu gemacht, geteilt, retweetet, gemocht und vor allem (vielleicht) *nicht gemocht* zu werden. Der Grundgedanke dabei ist, starke Reaktionen und mimetisches (und antimimetisches) Verhalten zu erzeugen. @abortionqween, eine Influencerin, die dafür bekannt ist, dass sie gefälschte TikToks produziert, in denen sie angeblich ihre Abtreibungen feiert, und dabei (auf unaufgeregte Art und Weise) die standardmäßige audiovisuelle Ästhetik von TikTok anwendet, sagt: „Ich glaube, viele meiner Follower wissen, dass ich nicht 50 Abtreibungen im Monat habe. Aber die Leute sehen das einfach und ich schätze, dass sie es als normal empfinden. Die Leute werden auch sehr wütend darüber werden. Aber es geht immer viral „13 Für das ideologische Zielpublikum erzeugt diese Art von Material ein intensives Gefühl der Anerkennung. Die Kitsch- oder Cringe-Ästhetik bietet die Möglichkeit, das eigene Ich und sein politisches und kulturelles Engagement in seiner stärksten oder konzentriertesten Form zu zeigen. Es kann sich dabei um das trotzige oder unapologetische Eintreten für Artefakte der Mittel- oder Popkultur handeln, deren Kitschpotenzial in diesem Fall durch die Zuschreibung einer unangemessenen parteipolitischen Bedeutung erhöht wird. Indem es so nahe an der Selbstparodie schwebt, kann es fast unmöglich sein, es zu persiflieren. Es kann auch nach Belieben desavouiert werden, indem seine ehemaligen Verfechter den Spieß plötzlich umdrehen und ihre Kritiker fragen, warum sie etwas so offensichtlich Lächerliches so ernst nehmen. Vielleicht ist das der Grund, warum die Verwendung von Kitschästhetik in der autoritären Politik so effektiv sein kann – es bedeutet, dass die Menschen diese Bewegungen nicht ernst nehmen, bis es zu spät ist. Wie die „Schlechtigkeit" eines Festivals für schlechte Filme fungiert das „Cringe" als eine Art gemeinsame ästhetische Tortur für *Kenner*, die eine Gelegenheit für den Ausdruck von Gruppenzugehörigkeit (und vielleicht auch ein gewisses Maß an narzisstischer Selbstachtung) bietet.14 Seine Viralität hängt jedoch auch von der gegenteiligen Reaktion ab – einer übertrieben negativen Reaktion, die in ihrem Mangel an Proportion oder Würde dem ursprünglichen „Cringe" selbst ähneln kann. Dieses „Gegen-Cringe" steigert nicht nur die Engagement-Metriken des ursprünglichen viralen Inhalts, sondern wirkt auch als eine Art ideologische Verstärkung für die ursprüngliche Gruppe, indem es die „Schlechtigkeit" der anderen Seite hervorhebt. Es kann sich eine mimetische Spirale entwickeln, in der jede Seite versucht, die andere zu einer glaubwürdigen Überreaktion anzustacheln.In einem Interview, das 1971 für die erste Ausgabe von *Diacritics* geführt wurde, wurde Claude Lévi-Strauss gefragt, was er für die Zukunft der Zivilisation sehe. Er antwortete mit der Vorhersage einer zunehmenden Fragmentierung der Gesellschaft. „Man kann sich fragen", so Lévi-Strauss, „ob Gesellschaften, die sich immer weiter ausdehnen und sich immer ähnlicher werden, nicht in sich selbst Unterschiede auf anderen Achsen als denen ihrer Gemeinsamkeiten schaffen". Zur Untermauerung seiner Behauptung führte er „die verschiedenen Hippie-Bewegungen", die „Kluft zwischen den Generationen" und die „sexuelle Revolution" als Anzeichen dafür an, wohin sich die Dinge entwickeln könnten.15 Die polarisierenden Möglichkeiten von Online-Plattformen bieten ein weiteres, aktuelleres Beispiel für diese Achsenspaltung. In unserer heutigen Zeit ist es das Extreme und zunächst Ungewöhnliche, das das größte virale Potenzial besitzt. Sobald es durch die replizierenden und mimetischen Kräfte der Plattformen verstärkt wird, formt das Virale unseren Sinn für die Realität nach seinem Bild um. Vielleicht sind wir jetzt in gewissem Sinne alle „cringe".Zeichnung von Lawrence „Sketch" Cheatham. Buntstifte. November, 2020.1Natürlich könnte der Begriff „cringe" mit seinen 4Chan-Ursprüngen und seiner Assoziation mit der sich oft selbst karikierenden Neuen Rechten im Internet leicht als cringe selbst angesehen werden. Siehe Park MacDougald, „Is the New Right a Grift?", *UnHerd* (12. Januar 2022).2Matt Taibbi, „Die amerikanische Presse zerstört sich selbst", *TK News* (12. Juni 2020).3H. Steven Moffic, „Soul Searching on the Anniversary of our Capitol Conflict", *Psychiatric Times* (6. Januar 2022).4H. Steven Moffic, „How the 1/6 Anniversary Reminded Me of Clinical Psychiatry", *Psychiatric Times* (7. Januar 2022).5Paul Virilio, *Ground Zero*, übersetzt von Chris Turner (London: Verso, 2002), S. 31.6Thorsten Botz-Bornstein, *Die neue Ästhetik der Dekulturation: Neoliberalism, Fundamentalism, and Kitsch* (London: Bloomsbury, 2019), S. 1; 43.7Botz-Bornstein, S. 47-8.8Botz-Bornstein, S. 53; 79; 89; 70.9Bernard-Henri Lévy, *The Pandemic in the Age of Madness* (New Haven: Yale University Press, 2020), S. 5, 23.10Masha Gessen, „Warum haben einige Journalisten Angst vor ‚moralischer Klarheit'?", *New Yorker* (24. Juni 2020).11Thomas Pallini, „Ich besuchte eine Boutique mit dem Thema COVID-19, die neben Hermes- und Louis-Vuitton-Geschäften hochpreisige ‚Essentials' an wohlhabende Kunden in High-End-Einkaufszentren verkauft", *Business Insider* (18. Oktober 2020).12Anton Jäger, „How the World Went from Post-Politics to Hyper-Politics", *Tribune* (3. Januar 2022).13Emily Shugerman, „Women Are Putting their Abortions on TikTok-But Is It Real?", *Daily Beast* (27. Februar 2021).14Jeffrey Sconce, „The Golden Age of Badness", *Continuum*, 33.6 (2019), S. 666-76.15Claude Lévi-Strauss und P

Original hier: https://covidianaesthetics.substack.com/p/cringe-dialectics-ghostofchristo1?fbclid=IwY2xjawEVvP5leHRuA2FlbQIxMQABHXFhymLyb669GiDZcE0lcP_Fomf4Lr4ScKRsgWojsrm7OP8jpYZdGgSt5g_aem_0Ee77NDaCH5wn(

← PREVIOUS NEXT →